

Illinois U Lib



"DAMMANDE"

cementgolv

skulle icke finnas om som regel togs att utföra stålslipningsskiktet med tillsats av Silix. (Åtgång: c:a 2/3 kg. Silix N:o 1 pr m² vid ett c:a 25 mm. stålslipningsskikt i cementblandn. 1:2)

Det är speciellt den i vanligt cementbruk ingående fria kalken, som åstadkommer det s. k. "dammandet". Genom Silix' bindning av denna kalk till olösliga silikat erhålles ett ytskikt som är

**homogent,
vallentätt,
slitstarkt.**



Ett dylikt golv är nödvändigt, speciellt för alla slag av

FABRIKS- o. LAGERLOKALER

Silix

till cement och kalk för bruk och betong

INGENIÖRSFIRMAN PEHR ENGWALL A.-B.

Specialfirma för isoleringsteknik, Nybrokajen 7, S t o c k h o l m. Tel. 21 07 15, 21 07 20.

AUKTORISERADE FÖRSÄLJARE OCH NEDERLAG:

Dickson & Sjöstedt KB, Göteborg
Herbert Björling AB, Malmö

AB A. Huse & C:o, Karlstad
AB Kolimporten-Laurents, Sundsvall
Västerås Byggmateriel AB, Västerås

Byggnadsvaru AB Sylvan Rydfjälls Järn-
& Qvibelius, Hälsingborg affär, Umeå

ANTONIO GAUDI

DK 72_Gaudi

Under en Spanienresa förra våren fick undertecknad och en norsk kollega av en händelse i Barcelona höra talas om en märklig spansk arkitekt: Gaudí.

Fotografier av hans verk gjorde oss intresserade om också rätt skeptiska. Efter att ha sett hyreshusen Casa Batlló och Casa Milá på ort och ställe blev vi dock fyllda av beundran. Material, färg och märkvärdigt nog även miljö (husen ligger i närheten av varann i en rätt ordinär stadsdel från sekelskiftet) kom i verkligheten dessa i reproduktion något krystade byggnader att verka som goda och friska tillskott i stadsbilden.

Casa Batlló (1905—07) i ljusputs och glada färginslag i takkrön och skorstenar tilltalade oss mest både i detaljer och helhet. Man erfor något av samma glädje som man känner i gamla Centralbadets park och simhall eller inför Rosenbads festliga fasad.

Casa Milá i en distinkt grå färg och svarta smiden fascinerade i sin skulpturala helhet och djärva, konsekvent och klart slutförda detaljer. Trapphus och interiörer voro mycket omsorgsfullt och raffinerat utformade, kanske dock alltför utsökta i ett hyreshus. Omtanken i detaljen var dock så charmfull att man måste imponeras och enligt uppgift trivdes folk bra.

Tyvärr var detta vår sista dag i Barcelona och vi fingo ej tillfälle se Gaudís kanske finaste verk, Parque Güell.

På kvällen tog vi oss ut till det ofullbordade Sagrada Familia, som vi efter dagens vakna solsken fick uppleva i mänsken med farande skyar över katedralens torn. Vid muren vid katedralen berättade en munk för oss om detta unika byggnadsverk och dess upphovsman, som till den grad vann sina medmänniskors och de klerikals förtroende att han fick realisera sina kostsamma och djärva idéer. Gaudí var enligt vår sagesman varmt religiös och en i sitt personliga liv synnerligen anspråkslös man.

Endast en helt liten del av katedralen är uppförd. Men dessa fragment av en stor tanke räcker att ge en vision av det hela. Det lär finnas en sammanslutning av Gaudíbeundrare som satt som mål att efter befintliga ritningar och modeller få anläggningen slutförd. Även om detta vore praktiskt genomförbart, förefaller det dömt att misslyckas. De gotiska templer vars uppförande varade under generationer hade sin tradition att bygga på. Gaudís verk i den form det nu förefinns står på en gång som en manifestation av ett stort geni men också som ett tragiskt och gripande monument över den individuella människans försvinnande litenhet och korta liv. Som sådant är det säkert enastående.

Artiklarna om Gaudí i detta nummer av Byggmästaren bygger på en bok av arkitekterna José Ráfols och Francisco Folguera: »Gaudí. El Gran Arquitecto Español», Barcelona 1929. Sammanfattningen och översättningen är gjord av Eric Backström. Bildmaterialet är i huvudsak hämtat ur denna bok, förutom några fotografier, som tagits av professor Paul Hedqvist under hans Spanienresa hösten 1947 och några tagna av undertecknad våren 1947.

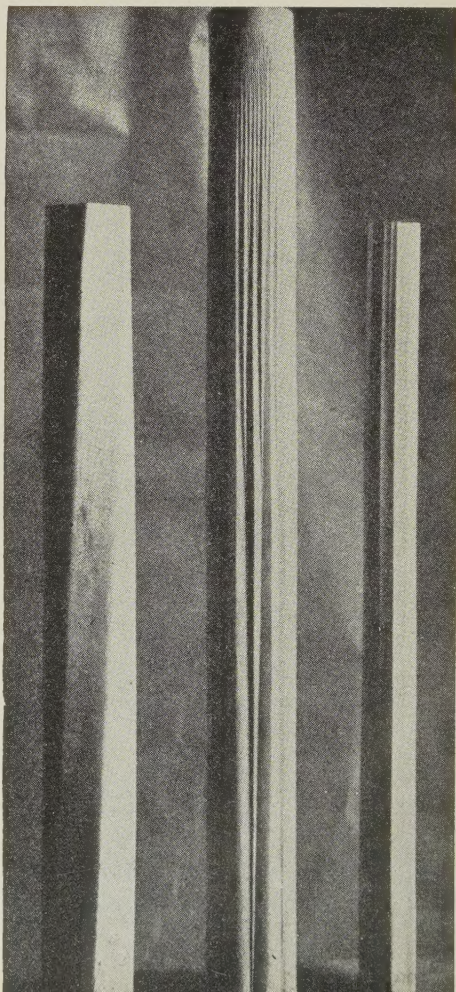
Litteraturförteckningen i boken om Antonio Gaudí ger vid handen att ungefär femhundra tidskriftsartiklar och böcker från all världen skrivits om Gaudí. Som problemställare torde hans stora insats vara obestridlig. Som tankeställare i vår tekniskt ensidiga tid torde en presentation av hans levande och omskapande verk vara av intresse.

Nils Tesch

Antonio Gaudí y Cornet föddes i Reus den 25 juni 1852. Hans fader var plåtslagare, och enligt mångas uppfattning skall Gaudí i faderns verkstad ha fått den första ingivelsen till en skulptural uppfattning av byggnadskonsten.

Under gymnasietiden utmärkte sig Gaudí som en skicklig matematiker. Vid 17 års ålder fortsatte han sina studier vid »Escuela Superior de Arquitectura» i Barcelona. Gaudí hade svårt att anpassa sig efter arkitektskolans trånga schema och blev en »dålig» elev så till vida att han mycket oregelbundet besökte föreläsningarna. Däremot var han mycket aktiv utanför skolans murar. Mycket tidigt började han samarbeta med två kända arkitekter, Fontseré samt Villar, och redan under skoltiden blev han erkänd som en skicklig konstruktör och dekoratör. Utanför skolan idkade Gaudí omfattande självstudier av de historiska arkitekturstilarna samt även filosofiska och estetiska studier. På grund av långvarig

Antonio Gaudí deltar i en kyrklig procession i Barcelona (1924).
Pelarstudier för Sagrada Familia.



militärtjänstgöring fick Gaudí sin arkitektexamen först år 1878.

Kort efter sin examen blev Gaudí intim vän med en aristokrat, greve Güell, som insåg Gaudís konstnärliga skaparnatur och som senare skulle giva Gaudí flerfaldiga tillfällen att realisera sina idéer.

Redan ett fåtal år efter sin arkitektexamen eller närmare bestämt vid 31 års ålder fick Gaudí det uppdrag, som skulle bli hans stora livsuppgift, nämligen att fortsätta och fullfölja skapandet av »Templo Expiatorio de la Sagrada Familia». Initiativtagaren till detta katedralbygge var don José María Bocabella, som anförtrode utförandet åt arkitekten Villar. Villars projekt var utformat efter strängt klassiskt gotiska principer, och katedralen började uppföras i enlighet med hans förslag. Villars projekt blev emellertid aldrig omtyckt. Bocabella hade till rådgivare en känd arkitekt, don Juan Martorell, som rekommenderade honom att anförtro den unge Gaudí uppdraget att fortsätta och leda arbetet med katedralen. Då Gaudí övertog arbetet var kryptan nästan halvfärdig, men redan här fick Gaudí tillfälle att göra väsentliga modifikationer och förbättringar, som visa något av hans geniala begåvning. Senare övergavs Villars planer helt och hållet, och »El Templo Expiatorio» har blivit Gaudís mest fulländade skapelse, hans livsverk.

Vid tiden för kryptans avslutande erhöll Gaudí uppdrag att utföra sitt första större profan-bygge, nämligen ett palats åt greve Güell i Barcelona. Vid utformandet av detta palats, »Casa Güell», fick Gaudí full frihet att göra en skapelse fritt efter sin konstnärliga uppfattning. Här använde han för första gången parabeln vid utformandet av vissa konstruktionselement. Sålunda har de två entréportarna på gatufasaden parabolisk form, som starkt kontrasterar mot fasadens övriga rektangulära ytor. »Casa Güell» blev färdigt år 1889.

Samma år som »Casa Güell» blev färdigt, erhöll Gaudí i uppdrag att bygga ett kloster »Colegio de Santa Teresa de Jesús». I detta bygge har Gaudí använt sig av parabeln för utformandet av samtliga fönsterbågar, entréportar och korridorer. Den mjuka och smidiga paraboliska formen har givit en sällsynt harmoni åt klostrets tunga stenmassor.

Gaudí var en genial skapare men inte något kallt mekaniskt geni. Vid utformandet av en konstruktionsdetalj skilde han aldrig dess konstruktion från dess funktion eller, som han uttryckte det, från dess inre liv. Hans rationella mekanik hade en inre livskraft, en balans mellan de olika kraftmomenten, en balans som karakteriserar den mänskliga kroppen, där alltid harmoni råder, oavsett om den är i rörelse eller vila. Gaudí söker emellertid endast balans i vila, emedan detta är ett karaktéristikum för arkitekturen.

Enligt Gaudí bör emellertid konsten komplettera arkitekturen; arkitektur utan konst förtjänar icke kallas arkitektur. Konsten ger rytm åt konstruktionen. Rytmen är en beklädnad av den konstruktiva formen. Den stora arkitekturen försöker icke dölja eller gömma de olika kraftmomentens spel, försöker icke dölja den statiska arkitekturens krafter, utan den törs presentera konstruktionens inre liv för våra blickar.

Gotiken var den stil som Gaudí gick ut ifrån vid utformandet av »El Templo Expiatorio», då han efter kryptans färdigställande började med utförandet av absiden. Gaudí upprepade emellertid ständigt, att man i de gotiska katedralerna icke definitivt löst stödproblemet för valv och bågar genom strävpelare och strävbågar, vilka voro nödvändiga för att stöda murarna. I »Sagrada Familia» koncentrerar han de stödjande krafterna till de bärande elementen, pelarna, vilka utförts av olika material alltefter de krafter de skola uppbära. En arkitekt har sagt att han här har förenat den romerska basilikans enkla konstruktion med det byzantinska templets festlighet. Vid utformningen av kapitälerna frångår han även den gotiska stilens stränghet och inför där liksom vid portarnas utformande en lyrisk naturalism. Liksom Degas använde sig Gaudí av fotografiet för att utforma sina blomsterdekorationer.

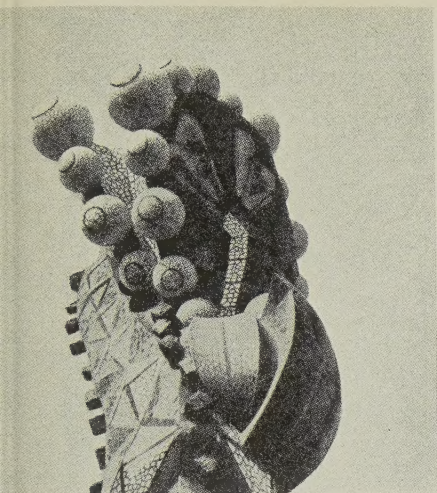
Den klassiska gotiken var för Gaudí en arkitektur baserad på formler. Han ville bättra på denna stil genom att ingjuta liv i konstruktionen. Hans geni lyckades också övervinna tre seklers tradition.

Vid utformningen av den östra porten i »Templo Expiatorio» har Gaudí, säkerligen utan att själv veta om det, tagit intryck av jugendstilen, som då gjorde sitt segertåg i Västeuropa. Men denna överensstämmelse med jugendstilen var endast en etapp i Gaudís utveckling mot en fullständig frigörelse från bokstavlig stilbundenhet. Under denna intressanta nydaningsperiod erhöll han ett flertal uppdrag att bygga privatpalats. Bland annat fick han i uppdrag av industrimannen Calvet att bygga ett palats åt honom, »Casa Calvet». I detta hus kan man dock finna ett flertal drag, som bevisa Gaudís beundran för den spanska barocken.

År 1900 får Gaudí av sin gamle uppdragsgivare, greve Güell, ett nytt uppdrag, fast av en annan karaktär, nämligen att utforma en parkanläggning, som numera blivit Barcelonas stadspark. Parken skulle förläggas till Montaña Pelada» (det nakna berget), där Gaudí inom ett begränsat område, 15 har, skulle anlägga och skapa en rekreations- och tillflyktsort i Barcelona. Inom detta område skulle bland annat en 3 km lång väg byggas. För att kunna uppfylla dessa krav fick Gaudí använda jordvallar, broar, viadukter, jordutfyllnader, gallerier, etc. Han löste detta synnerligen komplicerade problem på ett genialt sätt genom att använda jordutfyllningarna för att skapa portiker, som skydda mot regn och den stekande solens strålar. Dessa portikers arkader äro utformade i harmoni med landskapets karaktär. Efter noggranna matematiska kalkyler ha arkadernas kolonner givits en lutande ställning och bära på ett funktionellt riktigt sätt upp ovanför liggande jordlager.

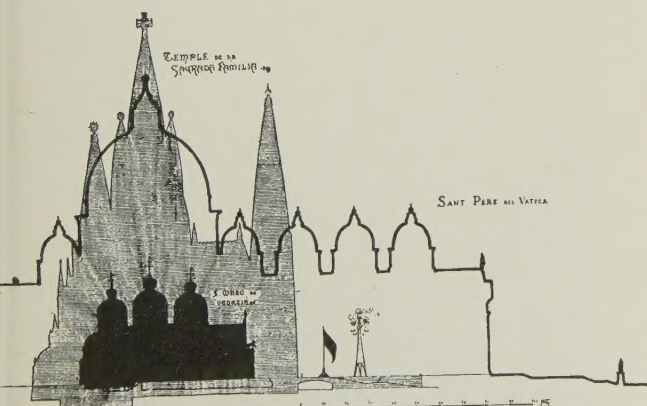
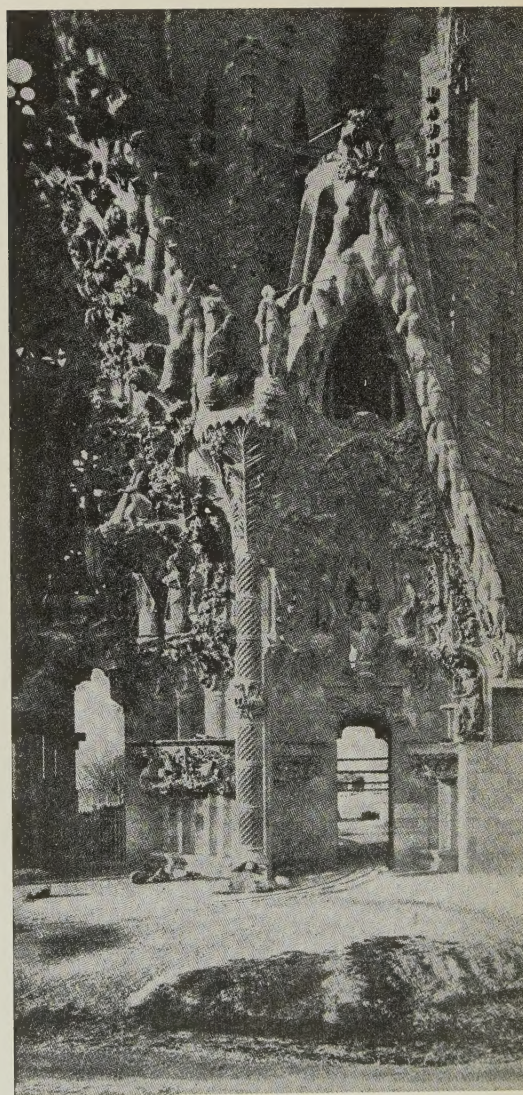
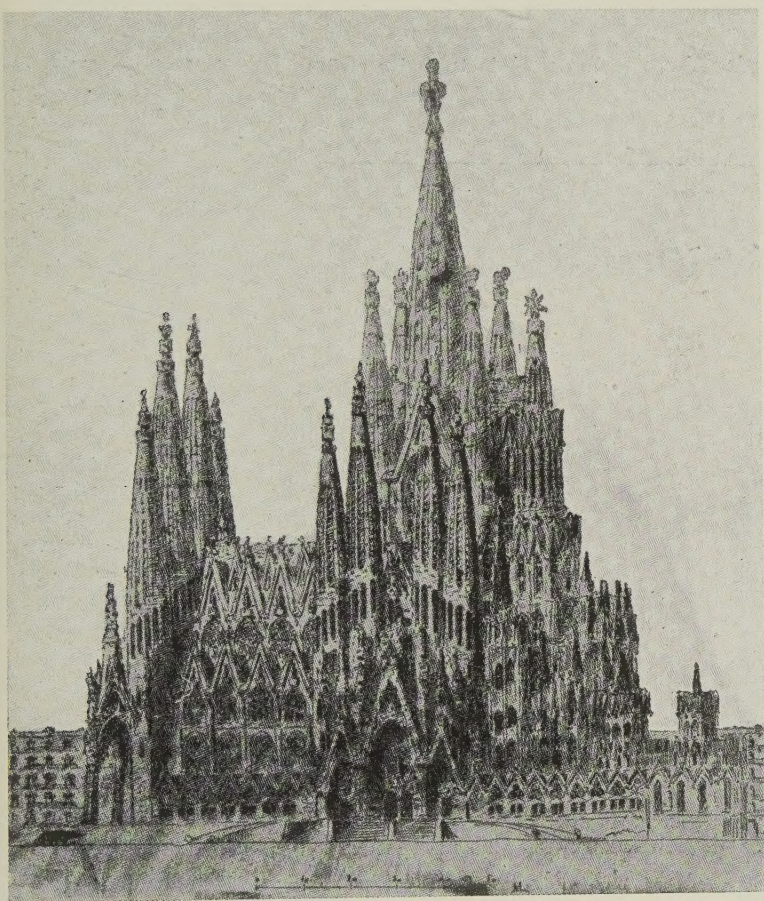
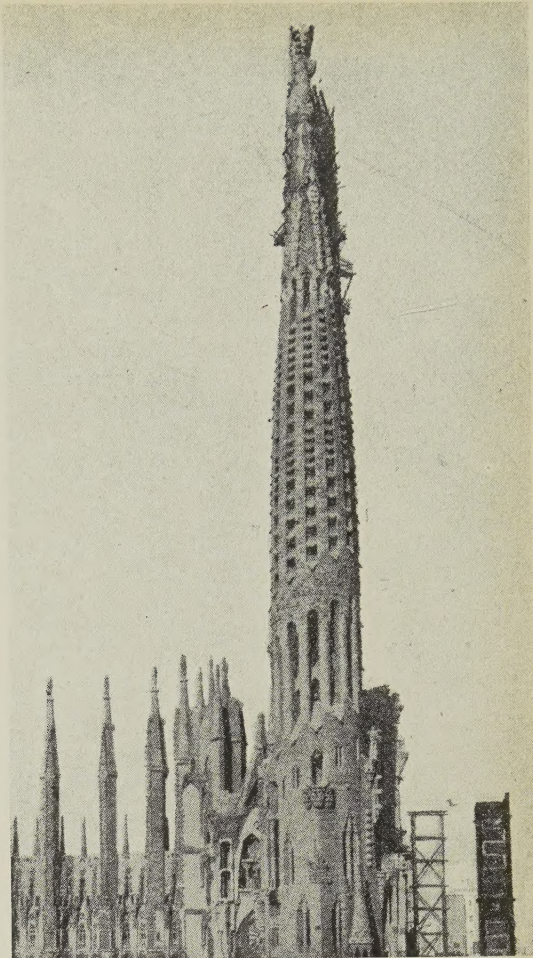
Ännu kan man här och var i »Parque Güell» finna rester av historiska stilar, men i entrépaviljongerna har Gaudí helt frigjort sig från dessa och har kommit fram till den naturalistiska stil, som senare skulle bli ett utmärkande drag för hans arkitektur.

Vi äro nu framme vid den epok i Gaudís utveckling, då naturalismen ej blir begränsad till en och annan detalj utan kommer att karakterisera hela byggnaden. Som höjdpunkten för denna uppfattning av



El Templo Expiatorio de la Sagrada Familia i Barcelona (1884—1926).

T. v. tornavslutning.
T. h. klocktorn.
Nedan Gaudis exteriörperspektiv.
Jämförelse mellan profilerna till S:t Marcuskyrkan i Venedig, S:t Peterskyrkan i Rom och Sagrada Familia i Barcelona.
Nedan t. h. detalj av entréportal.





Parque Güell hösten 1947. Foto Paul Hedqvist.

arkitekturen får man betrakta hans sista stora profana skapelse, nämligen det s. k. »Casa Milà» i Barcelona. Detta verk är en gigants arbete. Han kommer dock alltid att kritiseras för denna skapelse av personer, som envist haka sig fast vid den grekiska perfektionen av formen. I detta djärva experiment har Gaudí givetvis förlorat mycket av den fulländade formen men han har i stället vunnit en levande harmoni. Gaudí har återvänt till den primitiva arkitekturen men utnyttjat den moderna arkitekturens alla medel.

Ett av Gaudís sista uppdrag var restaureringen av katedralen på Mallorca. Hans planer för denna restaurering voro emellertid allt för djärva för vissa konservativa element, och hans förslag ha endast delvis kommit till utförande. Han utformade emellertid bl. a. två väldiga fönster i färg, som bestå av tre olika glasskikt i olika färger, vilka giva ett magnifikt ljusspel; de äro i sitt slag unika.

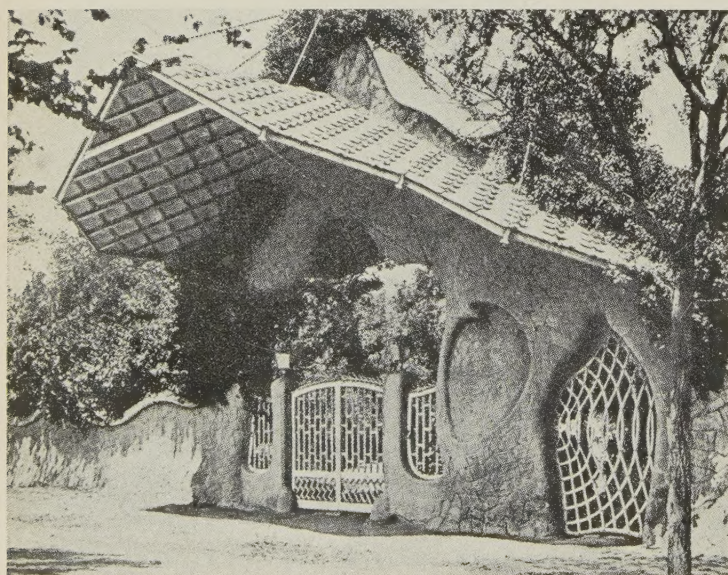
Under den senaste delen av sitt liv ägnade sig Gaudí så gott som uteslutande åt »El Templo Expiatorio».

Som förut sagts planerade Villar ursprungligen bygget i klassisk gotisk stil, och det påbörjades också i denna stil. Då Gaudí övertog arbetet fortsatte han till en början efter samma linjer. Men så småningom började han övertäcka de klassiska formerna med naturalistiska former samt söka nya konstruktioner, vilket tillät honom att övergiva systemet med strävbågar och strävpelare. Ur dessa studier föddes så småningom den »överklädda» gotiken eller som den även kallas Medelhavsgotiken. Denna utveckling kan man följa om man jämför byggnadssättet för kryptan, absiden och fasaden »Natividad» i »Sagrada Familia».

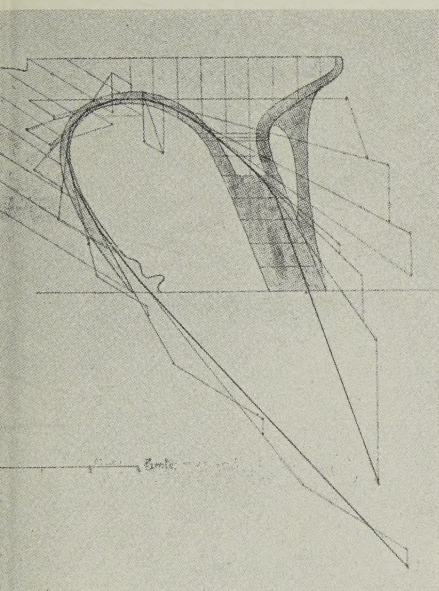
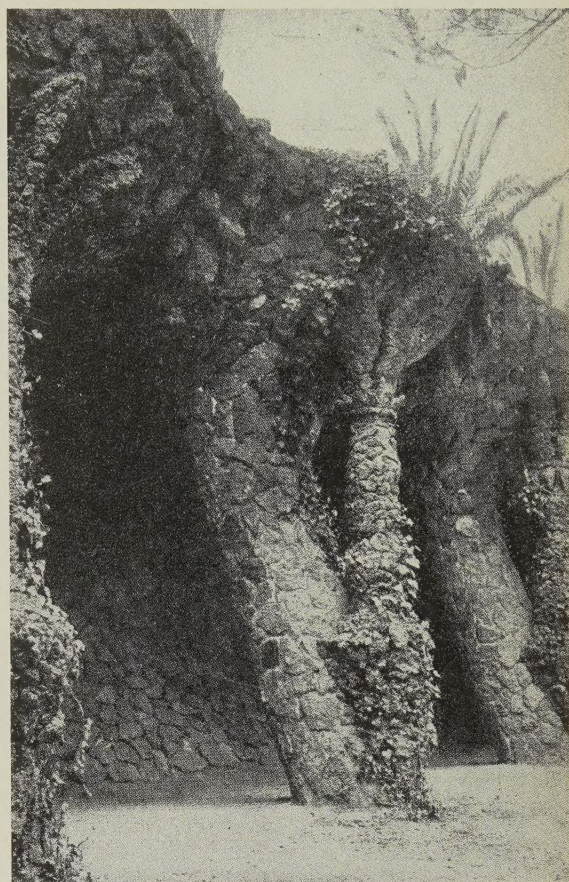
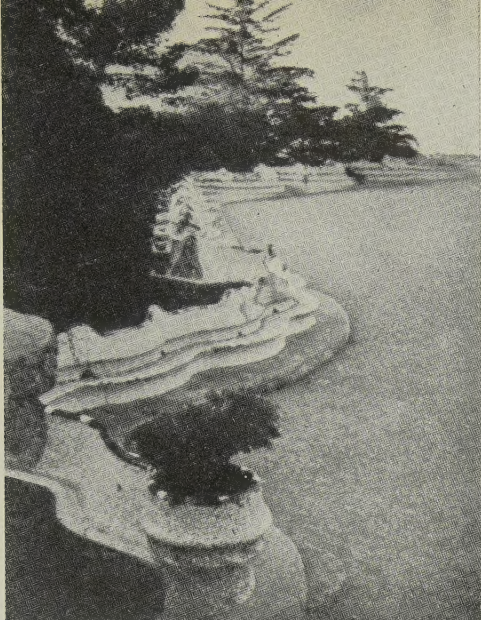
Efter det att Gaudí hade avslutat kryptan fick han i uppdrag att bygga en kyrka för den s. k. »Colonia Güell». Denna kyrka blev ett förstadium till den kommande utformningen av »Sagrada Familia». Gaudí lämnades fullt fria händer vid utformningen av denna kyrka, och han tilläts här utföra den för honom så karakteristiska »skulpturala» arkitekturen. Tyvärr blev endast kryptan utförd.

Genom detta kyrkbygge blev Gaudí fullständigt frigjord från den klassiska gotiken, och med erfarenhet härifrån utformade han »El Templo Expiatorio de la Sagrada Familia» på basis av hyperboliska paraboloider.

Vid utformningen av pelarna övergick Gaudí från den paraboloida lösningen till den helikoidala (av helix, spiral) linjen, som lämpar sig för just pelare;

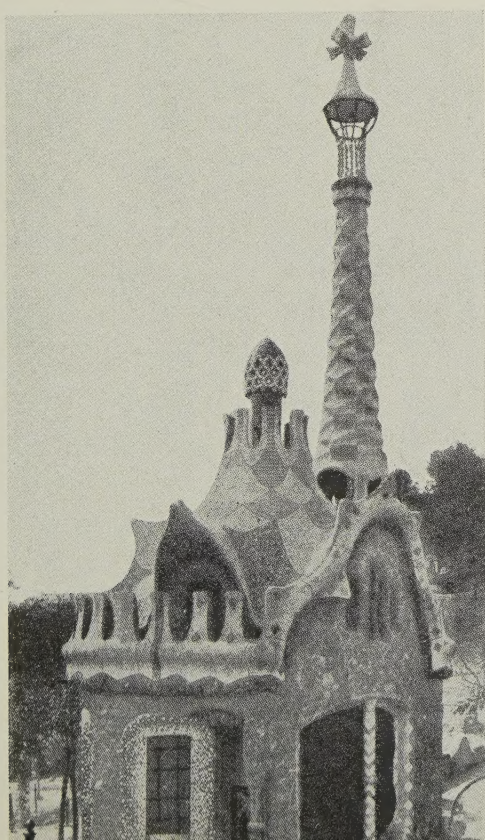


Entréparti i muren kring villa Güell i Las Corts de Sarriá, Barcelona (1887).



*Parque Güell på Montaña Pelada,
Barcelona (1900—1914).*

T. v. sektion genom en portik.
T. h. portiker.
Nedan portvaktshus i Parque Güell.

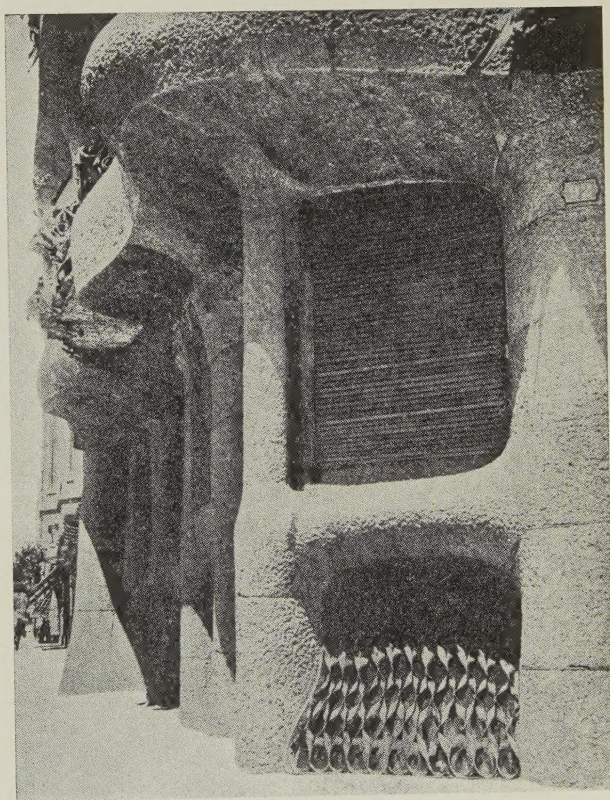
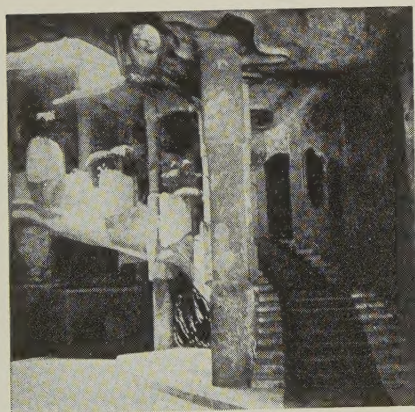
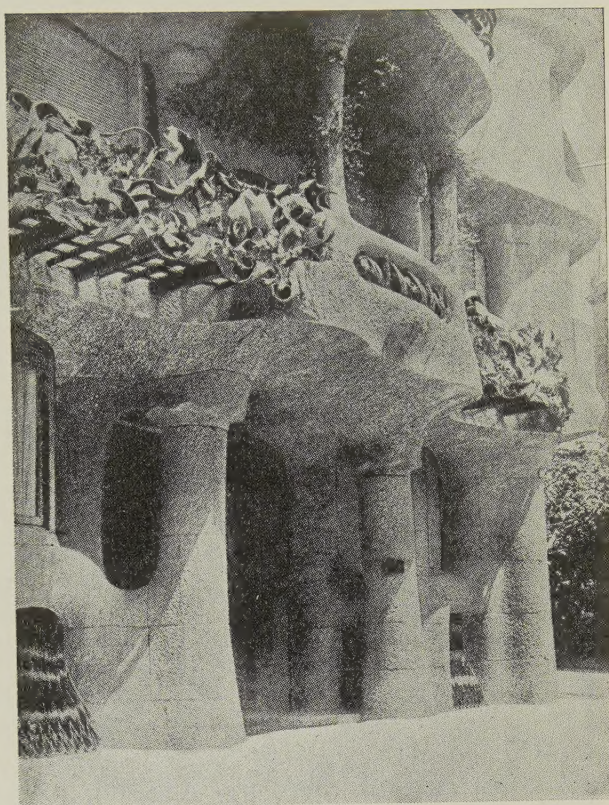
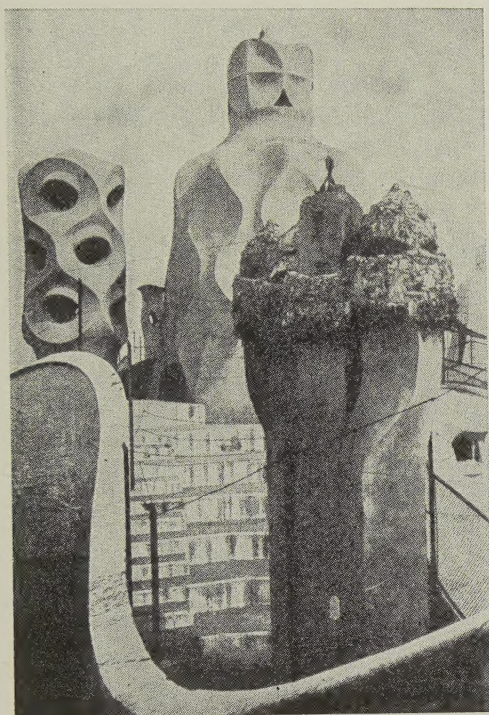


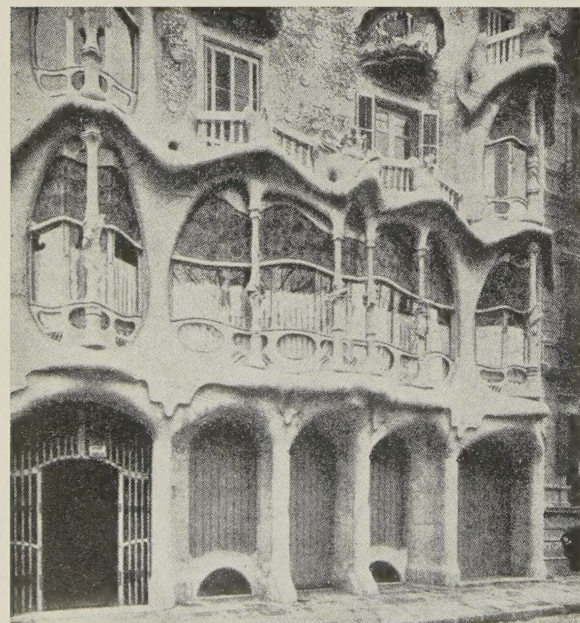
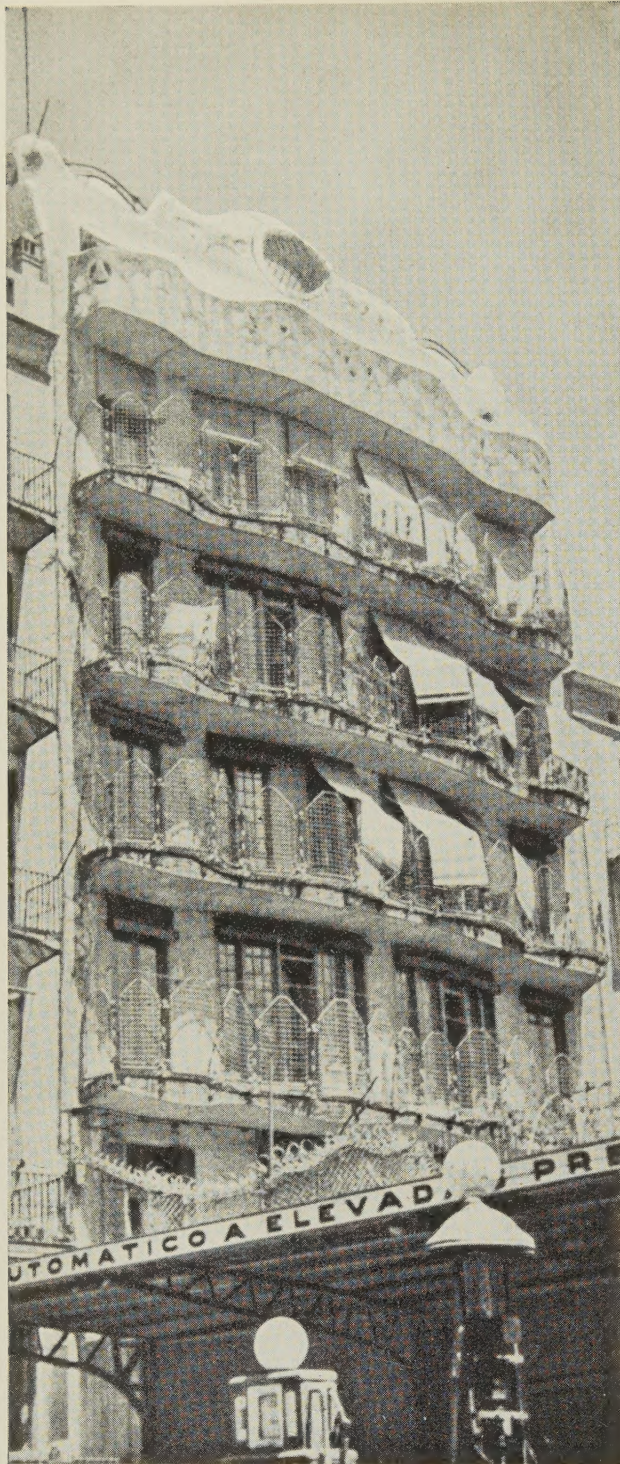


Casa Milà, hyreshus vid Paseo de Gracia, Barcelona (1905—1910).

Motstående sida exteriör. Efter färgfoto av Paul Hedqvist.

På denna sida t. h. två fasaddetaljer och nedan takdetalj samt interiör från trapphuset.





pelarna härstamma från träden, och dessas växt är helikoidal. Pelarnas sektion är i allmänhet polygon, och efterhand som pelarna växa uppåt vrida de sig åt höger och vänster. Varje pelare uppbär den del av taket, som motsvarar den, oberoende av de andra pelarna, och centralskeppets väldiga vikt överföres direkt till jorden utan anlitande av strävbågar och strävpelare.

Vid utformningen av tak och valv blev paraboloiden ersatt med hyperboloiden. Tre serier hyperboloider täcka mittskeppet (45 meter högt), och 4 täcka sidoskeppen (30 meter höga). Helheten åstadkommer en underbar effekt, och speciellt på kvällen, då taket är upplyst, blir effekten fantastisk.

Murarna slutligen äro även de utformade som böjda hyperboloider. Sakristians och mittskeppets yttertak äro utformade som paraboloider och förena de högsta punkterna (70 meter) med de gavlar, vilka avsluta mittskeppets fönsterpartier. Templets sex kupoler äro ävenledes utformade som stora paraboloider. Centralkupolen har en höjd av 170 meter.

Detta projekt skulle givetvis ha blivit helt sterilt, om inte Gaudí hade vetat att på ett enkelt sätt realisera detsamma. Dessa komplicerade former, vilka inge den unge studeranden av beskrivande geometri så mycket respekt, kunde Gaudí göra förståeliga inte endast för fackmannen utan även för lekmannen.

Gaudís verksamhet var emellertid icke begränsad till skapandet av byggnader, utan han var även en framstående nyskapare av möbler, dekorationer, järnsmiden etc., vilket här endast kan nämnas i förbigående.

Under sina sista år var Gaudí bosatt i »Parque Güell». Då han den 7 juni 1926 var på väg till kyrkan blev han påkörd av en spårvagn, och tre dagar därefter avled han 74 år gammal.

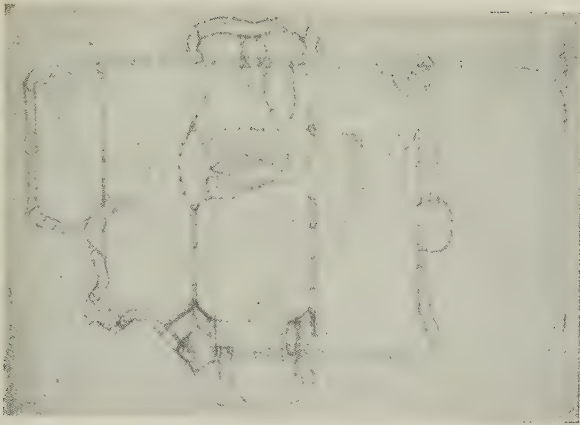
Därmed stoppades tyvärr fullföljandet av »El Templo Expiatorio» som i dag står på samma sätt, som han lämnade det år 1926.

I boken om Gaudí ingår förutom en allmän del, som refererats här ovan, även en analys av de karakteristiska dragen i Gaudís arkitektur, som författats av arkitekten Francisco Folguera. Denna artikel återges här nedan i sammandrag.

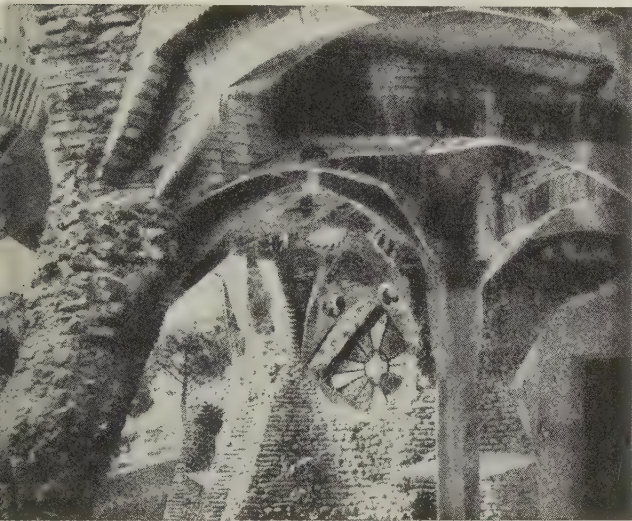
Gaudí ger oss i sin arkitektur en vision av de olika problem, som det arkitektoniska skapandet omfattar, sedda ur en enda synpunkt. I sina arbeten och alldeles särskilt i sin största skapelse »la Sagrada Familia» hade han ackumulerat de olika problemens lösningar genom att bildligt talat lägga dem i likvärdiga skikt ovanpå varandra. På så sätt sammanvävdes strukturen, materialets plastik, de symboliska dekorationerna och andra aspekter till den vision, som vi få av katedralen i Gaudís ritningar, skulpturala prover och förklaringar. Samtliga problemlösningar voro i fråga om betydelse parallella. Vi skulle inte våga säga, att några av dessa aspekter dominerar, ty denna parallellitet är ett av den gaudíanska arkitekturens särdrag. Detta skiljer sig från vad som vanligen händer med arkitektoniska verk, där oftast ett problem eller en aspekt dominerar, ibland byggsättet, ibland dekorationen, och där de övriga aspekterna äro underställda denna huvudaspekt i fallande ordning. Gaudís modell liknar de varelsers natur, hos vilka

Casa Batlló, hyreshus vid Paseo de Gracia, Barcelona (1905—1907).

Ovan gårdsfasad. t.v. detalj av gatufasaden.



Plan av privathus projekterat för Don Luis Graner (1904).



Entréportik till kryptan i kapellet i Colonia Güell de Santa Colonia de Cervelló (1894—1914).



Länstol i direktörsrummet i Casa Calvets kontor.



Ljuskrona i katedralen i Palma de Mallorca.

organismens livsyttningar förefalla att vara av en invecklad beskaffenhet. Lika väl som huden och musklerna bekläda benen samt vaka över den schematiska enkelheten hos en hävstångs mekanism under en rikedom av mjuka konturformer, lika väl vill Gaudí att den geometriska styvheten och organismens enkelhet icke skola komma till synes i hans verk, varför han ibland bekläder dem med bestickande former, endast sökande skönheten. Andra gånger, såsom i hans sista vision av »Sagrada Familia» låter han dessa utgöra stöd för dekorationer utan att dock göra våld på katedralens struktur. Då han utvecklar formen, följer han en väg, som går parallellt med strukturen. I denna utveckling av formen följer även jämsides helhetens skulpturala utformning, varunder han söker den bästa belysningen på det att volymen, nyanserna, färgerna, ytornas indelning, figurernas placering i enlighet med symbolikens krav, akustiken, etc. framstå mjukt och harmoniskt.

Detta sätt, som vi skulle kunna kalla ackumulativ uppfattning av arkitekturen, är på sätt och vis motsatt den vanliga processen att skapa ett arkitektoniskt verk, där, till skillnad från den harmoniska parallellism med vilken den Store Skaparen löst rörelsens och livets strukturproblem, det mänskliga ursprunget kommer till synes i ett gradvis lösande av problemen i enlighet med vår andes intellektuella process, utgående från det abstrakta för att så småningom komma till en fragmentarisk syntes.

I sin strävan att lösa det arkitektoniska problemet som helhet flyr Gaudí bort från förenklandet; vid betraktande av naturen uppfattar hans känsliga sinnen en konkret betydelse, som han gör synonym med livet; och abstraktionen, en process som han kallar negativ, gör han synonym med döden och förstörelsen. Hans verks klarhet är komplicerad, och han flyr bort från schematisering och geometrisk stränghet; han söker alltid likhet med livet, även om han stundom måste göra våld på massans statik.

Denna önskan av rörelse och konkret problemlösning, som gör att han flyr från den alldagliga och abstrakta problemlösningen, leder hans geni mot synnerligen personliga utformanden, vilket kan sägas vara det mest typiska karaktärsdraget för hans speciella arbetsmetod. För den skull söker han sig till en ny strukturteknik och nya statiska lagar av odiskutabelt värde, som för honom till de mest häpnadsväckande resultat.

Man förstår att Gaudí inte kunde nöja sig med

att tolka någon speciell stil. Samtidigt som han studerar de historiska stilarna, studerar han naturen; och från olika platser inhämtar han de idéer och effekter, som tilltala honom. På ett ackumulativt sätt tillämpar han det yppersta, som han funnit, i sina verk, dock utan att taga sin tillflykt till någon viss princip eller något visst system.

Gaudí hade liksom grekerna och goterna en kroppslig och skulptural vision av de arkitektoniska elementen. Denna vision, som man skulle kunna kalla det strukturala skelettet, blir den centrala axeln i hans arkitektur. Andra arkitekturstilar, som mera fästa sig vid de yttre formerna, såsom den romanska, den bysantinska samt renässansens och barockens, kunna icke liknas med Gaudís konkreta vision av de strukturala elementen, vilkas bärande funktion han uttryckte på ett plastiskt sätt. Till och med de enklaste ytor — plana, cylindriska — som renässansens arkitekter i första hand använde och delade upp i mindre fält på ett för synen angenämt sätt, hava föga struktural verklighet för hans fundamentala dynamiska och intensiva vision. Därför kommer hos Gaudí ett moment, då det icke är tillräckligt att framhäva murarnas massivitet genom sönderdelning, utan för att uppnå en större plastisk verklighet, böjde han murarnas väggytor, lät dem bukta sig och gav dem en tredimensionell karaktär. På denna väg kommer han fram till former, som synas tagna från naturens värld i en idealistisk stilisering inom de maximala möjligheterna för denna konkreta uppfattning av det levande föremålet och av den fria rörelsen men utan den geometriska abstraktionens begränsning eller linjernas stelhhet.

Efter Gaudís sätt att se står den raka linjen i strid mot de komplicerade massorna, varför han böjer den, »ondulerar» den och fäster den vid den strukturala rörelsen. Ibland är det den vertikala linjen, som han anser vara icke förenlig med organismen, varför han lutar den och gör den beroende av helheten. I hans konstruktioner äro lutande pelare och pilastrar skapade i enlighet med krafteriktnings krav; men dessa avvikelser störa aldrig helhetens harmoni utan motiveras av en mera strikt sammanhållning av massans balans.

I Gaudís arbeten finnes alltid en helhetens spänning, samtliga element ha liv och han döljer ej deras funktion, vilket händer med de stödda partierna i klassisk arkitektur. Där närmar han sig den gotiska visionen, kraftens enhet, ehuru han skiljer sig från denna stil genom en mera plastisk vision i den slutliga avvägningen, eliminerande den obestämda gotiska exaltationen.

Denna plastiska vision av strukturen, uttryckt som om den vore en organism, kulminerar i »La Casa Milá» vid Paseo de Gracia i Barcelona. Hans tidigare arbeten såsom »Casa Güell», »Casa Astorga» och »Casa Botines» uppnå icke en sådan frihet i gestaltningen. I porten »Nacimiento del Niño Dios» till »Sagrada Familia» finnes en mjuk mystik, och i katedralen använde Gaudí skulptural ornamentik, vilken icke återfinnes i hans profana verk.

Den plastiska idé, som Gaudí visar i arkitekturen, fordrar detaljernas underordnande under helheten. Gaudí är fiende till de strukturala elementens indi-

vidualisering, vilket leder till kontraster och accentuerar massans proportionella delning och funktionernas utmärkande, vilket är karakteristiskt för de historiska stilarna. I detta hänseende skulle man kunna säga att han vidmakthåller en viss likhet med den doriska stilen, som utmärker sig för en absolut subordination av detaljerna under helheten, medan den joniska stilen söker individualisering av dessa element.

Denna sammanhållning av helheten, vilken hindrar Gaudí att individualisera konstruktionselementen, för honom till att mjuka upp formernas övergång vid föreningen av de olika detaljerna. Betrakta t. ex. »Casa Milá» vid Paseo de Gracia: de övergångsformer, som skilja pelarna från de framskjutande balkongerna, ge som resultat tillvaron av upphöjda ränder vid kapitalens expansionsgränser under de valv, som betäcka fasadens talrika håligheter.

Det är anmärkningsvärt hur Gaudí i dessa skapelser helt förbisett den skulpturala ornamentiken. Den skulpturala ornamentiken använder han endast som tillflykt, då han vill uppnå vissa effekter. Det är i »Sagrada Familia», där han låter sidopartiet »Nacimiento» uttrycka en jubelsång genom att använda ett överflöd av former, som ge intryck av att hela naturen är närvarande för att lofprisa den nyss födde gudasonen. Här avstår han icke från några medel. För övrigt skall katedralen tala till enkla människor, som förstå konkreta figurer. Men figurerna som växa fram ur stenmassorna störa icke helhetseffekten. Såsom trädens blad överkläda grenverket så låter han den skulpturala ornamentiken överkläda arkitekturen, ehuru inte oberoende av denna.

Denna popularisering av ornamenten, som var känd och tillämpad under medeltiden, förklarar, varför han här icke använt sig av stilisering utan av en konkretion, som är lätt att fatta.

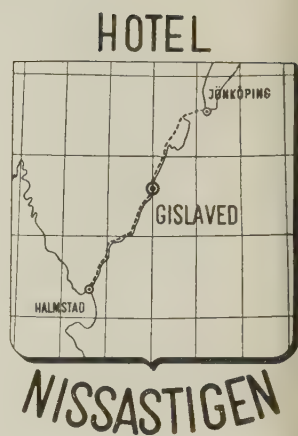
Ett annat utmärkande drag för den gaudianska arkitekturen är sättet att konstruera nischer. Han använder sig aldrig av cirkelformen utan av parabeln. Cirkelns rundhet ingav honom avsky. Cirkeln är en abstrakt skapelse och som sådan kunde Gaudí icke acceptera den. Den konstanta rundheten är monoton till skillnad från parabelns. Denna avsky för cirkelbågen utsträckte han även till sfäriska ytor. Gaudí tyckte icke heller om konkaviteten. När han kunde använda han sig av konvexiteten. Härigenom uppnådde han mjuka belysningseffekter. Gaudí önskade använda sig av ljuset för att klarlägga de arkitektoniska formerna. Han tyckte ej om halvljus. Han önskade att formerna skulle klart belysas. Han önskade en balans mellan ljus och form. Medelhavsländernas kulturer hava blomstrat på grund av denna balans. De nordiska länderna med sin brist på ljus äro böjda för en mera abstrakt uppfattning under det att medelhavsländerna utmärka sig för en mera konkret uppfattning.

Detta sätt att se arkitekturen ur plastisk synpunkt föranledde honom till att använda sig av den konvexa formen i de strukturala elementen. Detta gav som resultat, att i hans sista vision av »Sagrada Familia» den inre rymden icke har enkelheten hos de konkava formerna, genom vilket ljuset plötsligt och skarpt tränger in, såsom händer vid de bysantinska valven och renässans- och barockvalven. I den



sista visionen, som Gaudí hade av »Sagrada Familia» utgjorde valven och pelarna ett mångfaldigt antal element och i samspelet mellan dessa element växte helhetsharmonien fram. Pelarna, som dela upp sig i ett grenverk, stödjade valven, som äro utformade med dekorationer för att förnöja anblicken, och avsluta rummet upptill liksom hos ett träd, där lövverket

döljer de kraftiga grenarna, som bära upp hela konstruktionen. På samma sätt förhåller det sig med Gaudís pelare, som fortsätta ovanför de dekorativa valven och bära upp den egentliga takkonstruktionen. Detta ger en idé om Gaudís stil, som nådde sin fulländning i »El Templo Expiatorio», skapat på basis av ett livs erfarenheter.



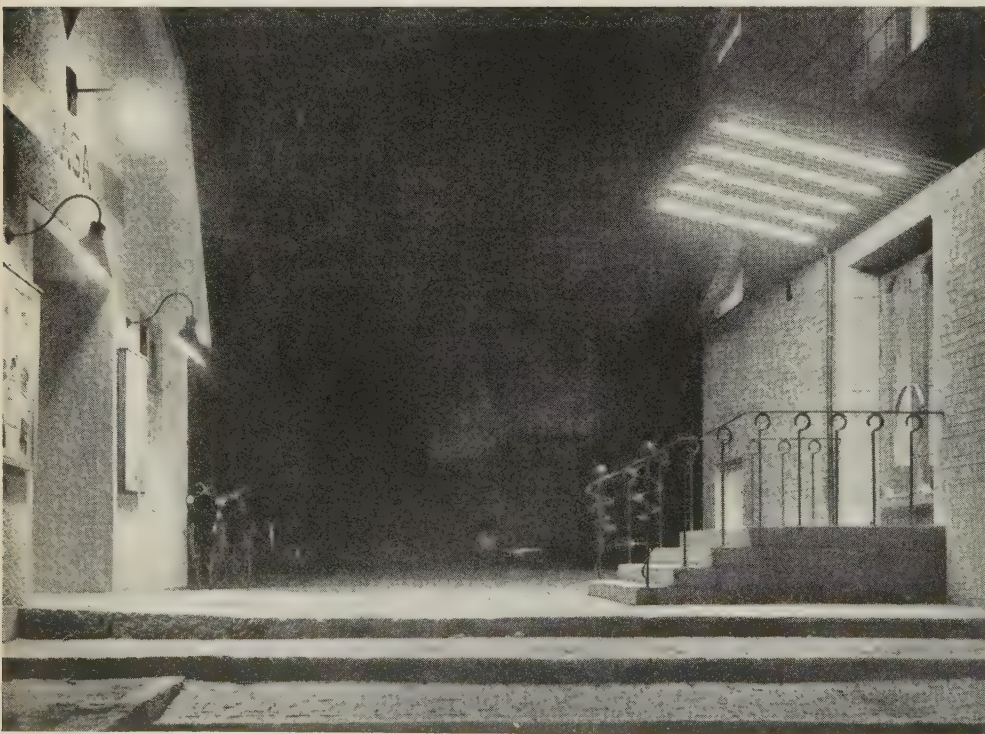
Hotel Nissastigen, Gislaved

Arkitekt SAR Dag Ribbing, KF:s arkitektkontor

DK 728.5

Den under åren 1945—1946 uppförda hotellbyggnaden i Gislaved utgör första delen av ett sedan ett tiotal år tillbaka projekterat »medborgarhus» för samhället, i vilket är avsett att inrymmas lokaler för municipets fullmäktige, nämnder och föreningar, bibliotek och tandvård samt en teaterlokal och kafé. Tomtens läge i ett livligt trafikerat gatuhörn har gett uppslaget till att dra gångtrafiken diagonalt över gården, varigenom entréerna till de olika avdelningarna ha ansetts kunna förläggas till denna gårdsbildning.

Genom den brand, som år 1944 förstörde det gamla trähotellet på tomten, kom mot förmodan hotellbyggnaden att bli den del som först kom till utförande, och byggnadstillstånd kunde ut-



verkas på grund av avsaknaden av
härbärgeringsmöjligheter i Gislaved
efter branden.

Resandevåningen består i nuvarande
stund av endast 18 rum, vilket ur
drifts- och behovssynpunkt är för li-
tet, varför behovet av tillbyggnad av
en flygel i anknytning till hotellet är
trängande. Varje resanderum är för-
sett med eget toaletttrum med tvätt-
ställ, w. c. och åtminstone dusch.
Denna anordning med dusch har visat
sig tillfredsställande och livligt upp-
skattad. Vattenåtgången för en dusch
är ringa i jämförelse med karbad, be-
tjäningen är reducerad till ett mini-
mum och den resande får utan större
kostnad en tidsvinst och frihet vid
tvagningen, som eljest ej ofta står till
buds på svenska hotell. Ett särskilt
skofack för varje rum, tillgängligt
såväl inifrån rummet som utifrån
bidrar till detta oberoende, förutom
det att korridorerna se snyggare ut
nattetid.

Entrélokaler, matsalen och fest-
salen har genom intresse från bygg-
herrens sida kunnat smyckas med
goda konstverk och glasdekoreringar
m. m. Samtliga blåstrade glas
äro tillverkade efter kartonger
av fru Dagmar Lodén. I mat-
salen är uppsatt en polykrom
relief av Thyra Lundgren.
Vissa möbler samt festsalens
armatur äro ritade av arki-
tektkontoret. Övrig inredning
har utvalts av KF:s varusör-
tering.

I bottenvåningen finnes in-
rymd ny postlokal med inredning ritad
av postverkets arkitekt.

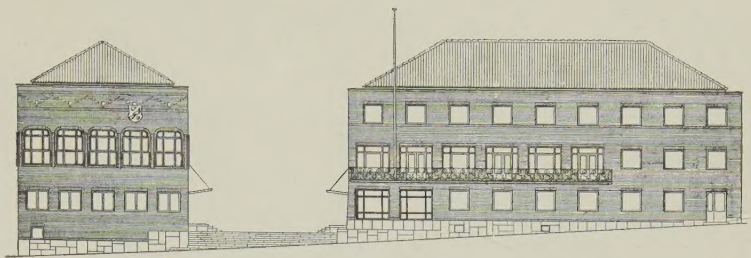
Fasaderna äro av gult Lommategel,
vilket material även kläder balkong-
ernas undersidor. Den stora foträn-
nan mynnar i invändiga stuprör.

Huvudentreprenör har varit bygg-
nadsfirman Knutsson & Berggren,
Jönköping.

Programmet för den sanitetsteknis-
ka utrustningen har utförts av Dahl-
grens konstruktionsbyrå, Stockholm.

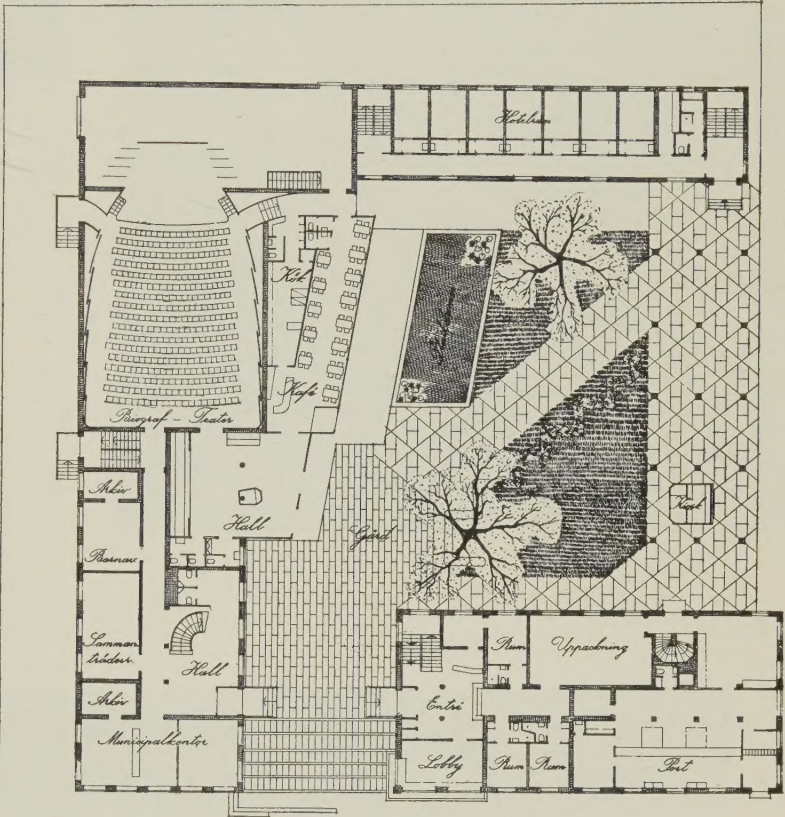
Övrig planering har utförts på
Kooperativa Förbundets arkitektkon-
tor resp. ingenjörssavdelningar.

Dag Ribbing.

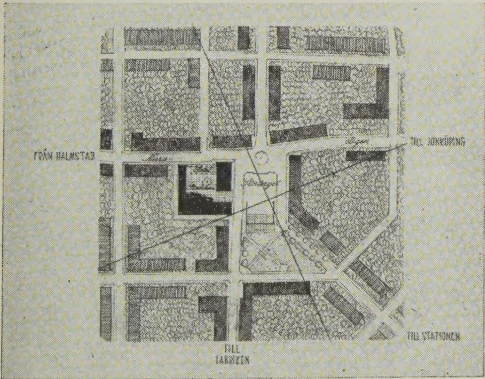


Medborgarhus.

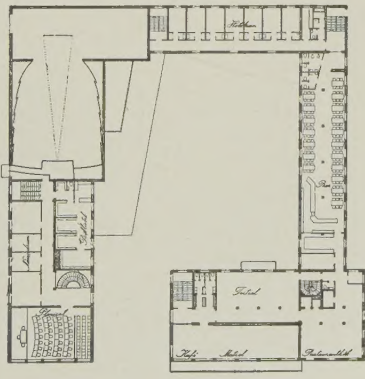
Hotell, fasad mot norr.



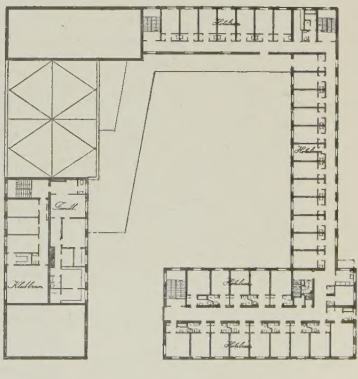
Bottenplan. Skala 1 : 600.



Situationsplan. Skala 1 : 8000.



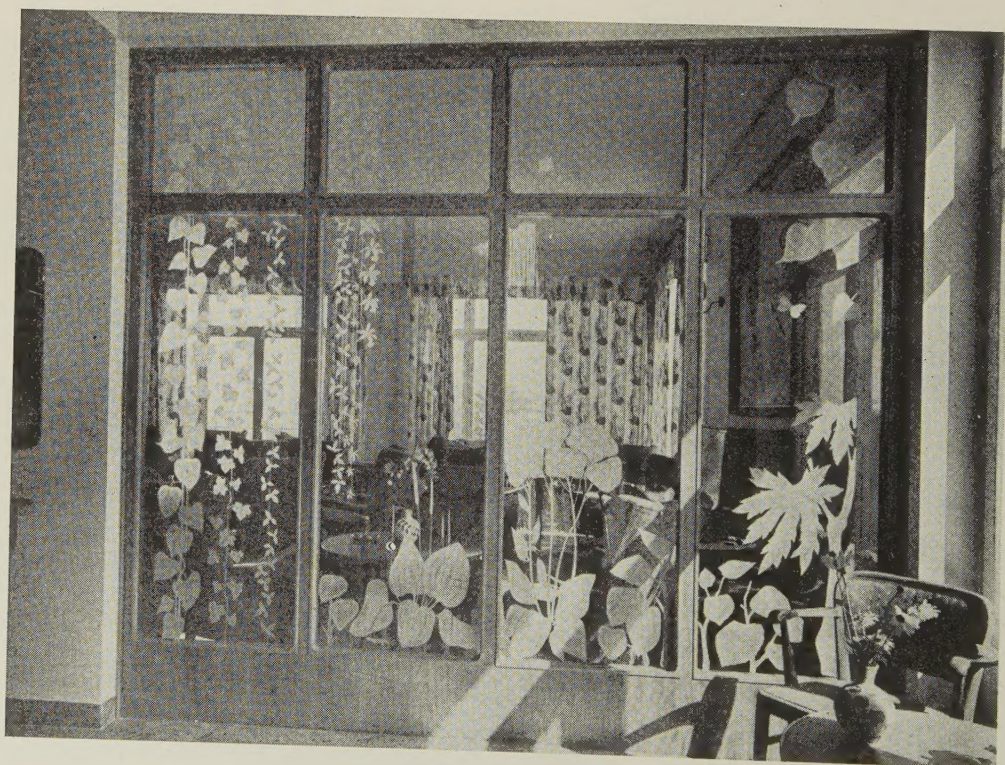
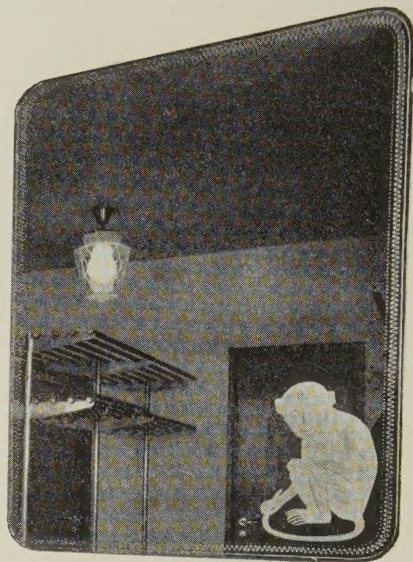
Plan av våning 1 tr. Skala 1 : 1200.

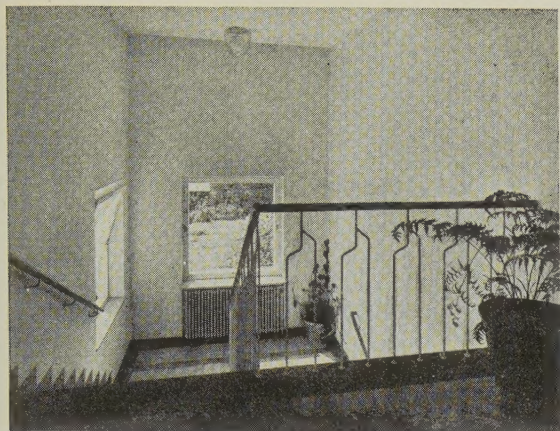


Plan av våning 2 tr. Skala 1 : 1200.

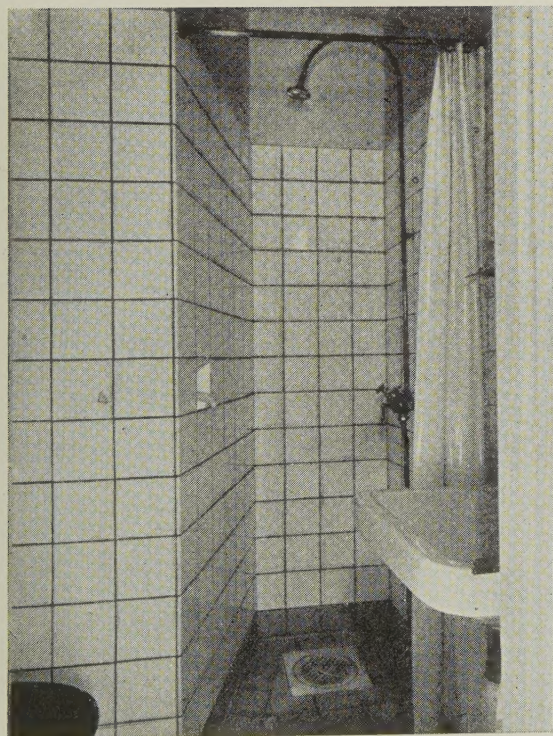
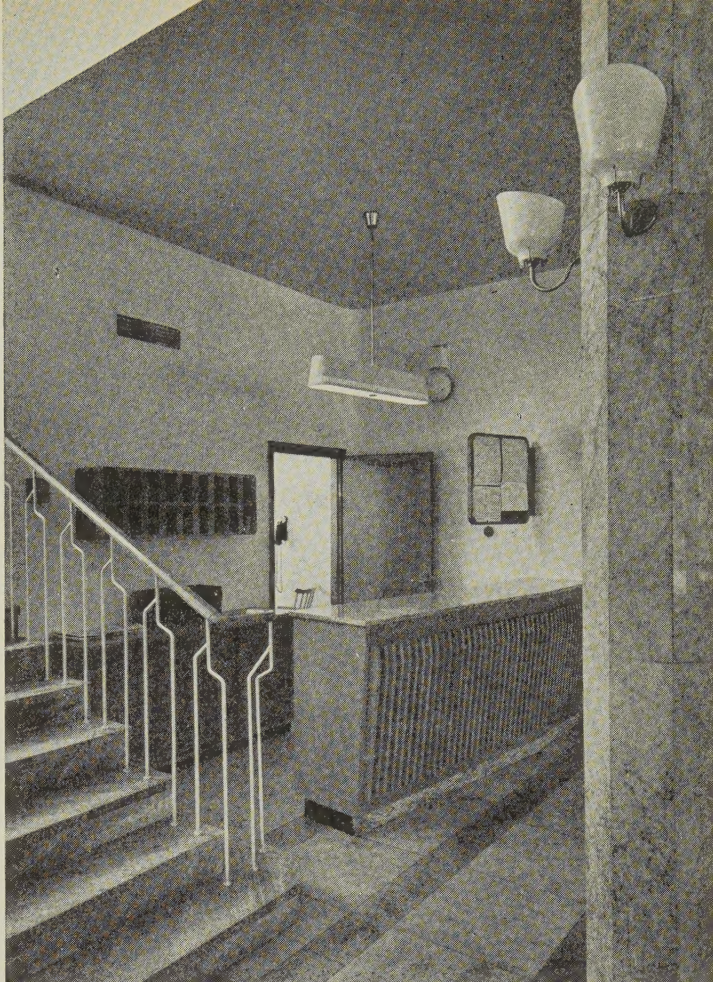


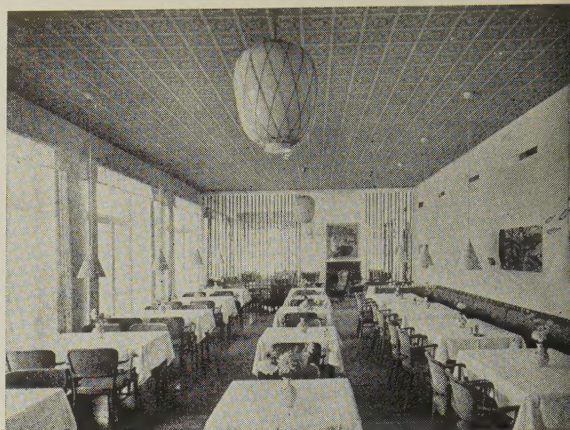
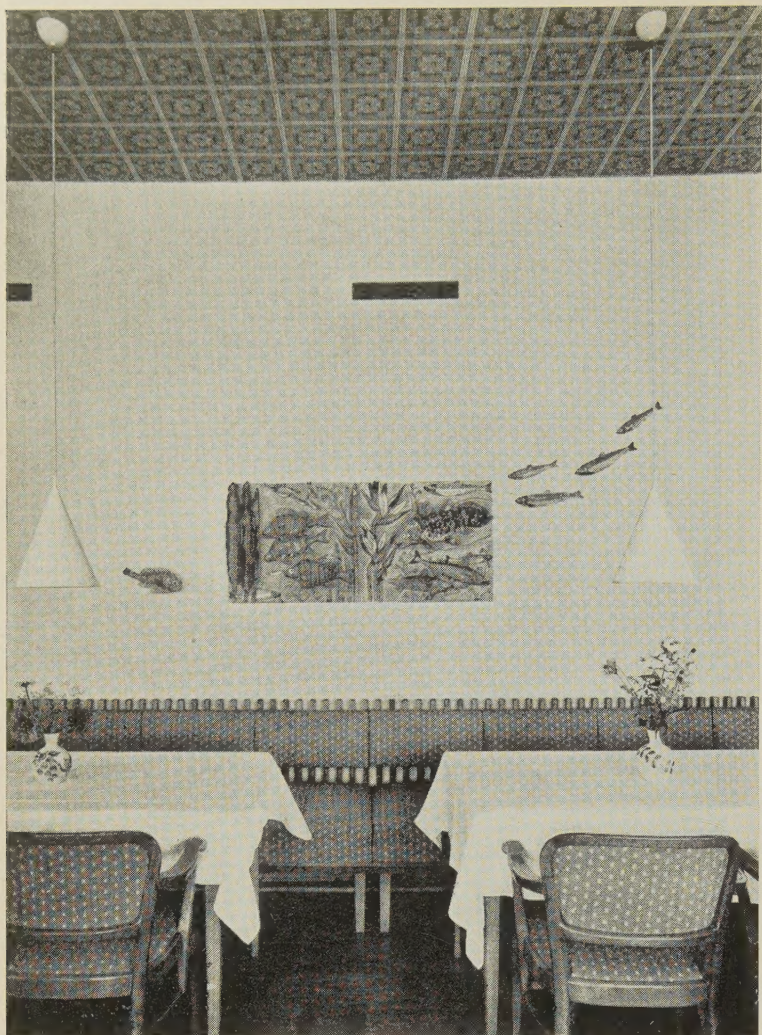
Skulptur i entréhallen av Puck Stocklassa.
Nedan spegel i kapprum och vägg av blåstrat
glas i restaurangvåningen.





T. h. entrén med portierlogen och ovan trappan till matsalen och hotellrummen. Nedan duschrum och hotellkorridor.





Hotellens matsal med Thyra Lundgrens relief.
Nedan två foton från festsalen.

